

Peter Stoll

**Das Hochaltarbild von Simon Göser
in der Stadtkirche von Laufenburg (Kt. Aargau)
und seine Augsburger Vorlage**

In den Jahren 1770-72 errichtete Matthias Faller im Zuge der Barockisierung der Stadtkirche von Laufenburg (Kt. Aargau) einen Hochaltar in den eleganten Formen des späten Rokoko, dessen Mittelpunkt ein nicht weniger beachtliches Gemälde bildet: Es zeigt Christus am Kreuz, der von den geistlichen (links) und den weltlichen Ständen (rechts) verehrt wird, die vom Papst bzw. vom Kaiser angeführt werden (Abb. 1). Dass die Thematik des Altarbildes so gewählt wurde, dass der Kaiser einbezogen werden konnte, mochte nicht zuletzt der Zugehörigkeit Laufenburgs zu Vorderösterreich geschuldet sein, wobei eine Porträtähnlichkeit mit dem seit 1765 amtierenden Kaiser Joseph II. ganz offenbar nicht angestrebt war. Während auf ikonographische Besonderheiten der Darstellung weiter unten noch einzugehen sein wird, drängt sich nach dem ersten Blick auf das Bild zunächst die Frage nach seinem Schöpfer auf, die aber bislang, wie es scheint, nicht beantwortet wurde: Der neueste Kirchenführer aus dem Jahr 1995¹ kennt seinen Namen ebenso wenig wie der Kunstführer der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte aus dem Jahr 2005.² Dass das Rätsel auch seit 2005 nicht gelöst wurde, belegen eine E-Mail-Auskunft des Katholischen Pfarramts Laufenburg (03.12.2009) sowie eine briefliche Mitteilung (02.03.2010) von Dr. Peter Hoegger (Kantonale Denkmalpflege des Kantons Aargau).

Es ist nun bemerkenswert, dass der Kirchenführer von 1995, durchaus zutreffend, die „duftige Helldunkelmalerei“ des Gemäldes hervorhebt³ und mit „duftig“ ein Adjektiv wählt, mit dem bereits 1930 Ginter in seiner *Südwestdeutschen Kirchenmalerei des Barock* einen Maler dieses Raumes charakterisierte; ein Adjektiv, auf das auch Brommer in seinem 2008 erschienenen Artikel zu diesem Maler im *Allgemeinen Künstlerlexikon* nicht verzichten wollte: Gemeint ist der 1735 im oberschwäbischen Gspoldshofen geborene Simon Göser, der 1774 das Freiburger Bürgerrecht erwarb, um das er sich mehrere Jahre bemüht hatte, und dann dort bis zu seinem Tod im Jahr 1816 lebte;⁴ einer der führenden Fresko- und Altarbildmaler des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts in Südwestdeutschland und

¹ Peter Felder: Die Stadtkirche von Laufenburg, 2., überarbeitete Auflage, Bern 1995 (Schweizerische Kunstführer GSK), S. 17.

² Kunstführer durch die Schweiz. Vollständig neu bearbeitete Ausgabe, herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 1, Bern 2005, S. 154.

³ Felder (wie Anm. 1), S. 17.

⁴ Hermann Ginter: Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock : Die Konstanzer und Freiburger Meister des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930, S. 126, zu Göser's Fresken im Kapitelsaal in St. Peter im Schwarzwald: „die sehr duftig aufgetragenen Fresken“. H. Brommer, „Göser, Simon“, in: Günter Meißner (Hrsg.): Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 57, München (u. a.) : 2008, S. 61 – 63: „Er malte mit auffallend zarten, duftigen und harmon. abgestimmten Farbtönen“ (S. 61). Die Angaben zu Göser's Leben und Werk sind sämtliche diesem Artikel entnommen.

bereits aus diesem Grund ein nahe liegender Kandidat, wenn man den Maler des Hochaltarbilds einer repräsentativen vorderösterreichischen Pfarrkirche sucht. (Göser malte um 1800 auch signierte Altarbilder für Luttingen, heute in das badische Laufenburg eingemeindet.)

Letztlich müssen freilich stilistische Erwägungen für die Identifikation des Malers den Ausschlag geben; und in der Tat zeigt der Vergleich des Laufenburger Hochaltarbildes mit einem für Göser gesicherten Werk, dem Auszugsbild (ca. 1776/77; Abb. 2) der Hl. Barbara in der Pfarrkirche von Eschbach (Gem. Stegen, Kr. Breisgau-Hochschwarzwald), dass die Verwendung der Bezeichnung ‚duftig‘ sowohl für den im Kirchenführer noch anonymen Laufenburger Maler als auch für Göser auf die richtige Spur führte: Das *Sfumato*, das Aufleuchten der Farben vor gedämpftem Hintergrund, die weich geformten Gliedmaßen und Gesichter erlauben es, hier denselben Maler am Werk zu sehen (und ihm ebenso das Auszugsbild des Laufenburger Hochaltars zuzuweisen, die Hl. Familie mit dem Kirchenpatron Johannes als Knaben). Auch die „sanfte Anmut und feierliche Würde“, durch die sich Ginter zufolge Göser's Deckenbild im Speisesaal des Schlosses Munzingen (Stadt Freiburg) auszeichnet, mag man mit einiger Berechtigung zur poetischen Charakterisierung der Laufenburger Bilder heranziehen.⁵

Zur Genese dieses Stils gibt es bislang nur skizzenhafte Spekulationen, u. a. deshalb, weil Göser's frühe Jahre weitgehend im Dunkeln liegen. Noch 2008 konstatierte Brommer in seinem biographischen Artikel, dass über Göser's Lehre „nichts bekannt“ sei, und wiederholte lediglich, referierend und ohne eigene Stellungnahme, die von Ginter bereits 1930 postulierte künstlerische Verwandtschaft Göser's mit Januarius Zick und Anton Raphael Mengs. Während die Überprüfung dieser Hypothesen im Falle Mengs vermutlich zu dem Ergebnis führen würde, dass sich über allgemeine, für die Epoche charakteristische Tendenzen hinaus keine zwingenden engeren Bezüge zu Göser ergeben, verdient die Zick-Hypothese näherer Betrachtung, insbesondere was dessen Ölbilder der 1750er Jahre angeht. Insgesamt bedürfte es für den Versuch, Göser's Stil herzuleiten, freilich detaillierter Überlegungen, die hier nicht angestellt werden können (vielleicht auch unter Einbezug des Elsass, wo sich Göser zeitweise aufhielt).⁶ Es sei immerhin angeregt, Ginter's Meinung bezüglich der Rolle des Kunstzentrums Augsburg für Göser's Werdegang noch einmal zu überdenken: „Daß diese Schule [in die Göser ging] in der Richtung des Augsburger Kreises liegt, scheint mir dagegen weniger festzustehen,“ schreibt er; doch das Farbklima der in den 1750er Jahren entstandenen Ölskizzen und Altarbilder des in Augsburg tätigen Tirolers Johann Wolfgang Baumgartner kommt Göser zumindest nahe.

Die oben angedeutete ikonographische Besonderheit des Bildes erschließt sich am besten über den vermutlich aufgrund der Nachdunklung zunächst eher unauffälligen Engel rechts neben dem Kreuz: Er hält das Buch mit den sieben Siegeln, das in Kapitel 5 der Offenbarung des Johannes dem Lamm überreicht wird, das „wie geschlachtet“ (Offb 5,6)⁷ aussieht und ein Sinnbild für Christus darstellt. Sobald dieser apokalyptische Bezug erkannt ist,

⁵ Ginter (wie Anm. 4), S. 121

⁶ Tätigkeit als ‚compagnon‘ in der Werkstatt des Straßburger Malers Georg Saum; Heirat 1771 in Straßburg.

⁷ Bibelzitate nach der Einheitsübersetzung.

wird man nicht umhin können, die auf dem Altarbild um Christus versammelten Ständevertreter mit den vierundzwanzig Ältesten in Verbindung zu bringen, die bei der Übergabe des Buches an das Lamm assistieren: „Als es [das Lamm] das Buch empfangen hatte, fielen die vier Lebewesen und die vierundzwanzig Ältesten vor dem Lamm nieder; alle trugen Harfen und goldene Schalen voll von Räucherwerk; das sind die Gebete der Heiligen. Und sie sangen ein neues Lied [...]“ (Offb 5,8 f.) Diese Assoziation stellt sich vor allem aufgrund der verschiedenen Räuchergefäße in den Händen der Ständevertreter ein; die zu Füßen des Kreuzes abgelegten Würde- und Herrschaftsinsignien (Kardinalshut, Tiara, Kronen etc.) könnten außerdem auf ein Detail im vierten Kapitel der Offenbarung anspielen, obwohl die Huldigung hier noch nicht dem Lamm gilt, sondern dem göttlichen Wesen, das „wie Jaspis- und Sardisstein anzusehen“ ist (Offb 4,3): „Und sie [die Ältesten] legen ihre goldenen Kränze vor seinem Thron nieder.“ (Offb 4,10)

Dass die Anbetungsszene auf dem Laufenburger Hochaltarbild tatsächlich in Anlehnung an die Offenbarung gestaltet ist, wird auf dem Augsburger Thesenblatt (Abb. 3), das Göser bis in die Einzelheiten hinein als Vorlage für sein Bild nutzte, durch eine Textbeigabe expliziert: Dort ist oben in den Rahmen eine Kartusche eingelassen mit den Worten des Lobgesanges der Ältesten aus Offenbarung 5,9; übersetzt lauten diese Worte: „Würdig bist du, / das Buch zu nehmen und seine Siegel zu öffnen; denn du wurdest geschlachtet / und hast mit deinem Blut / Menschen für Gott erworben / aus allen Stämmen und Sprachen, / aus allen Nationen und Völkern.“ Die Nutzung dieser Episode aus der Offenbarung für eine repräsentative Graphik in akademisch-gelehrtem Kontext muss insofern nicht überraschen, als das Lamm und das Buch mit den Siegeln bereits in Cesare Ripas *Iconologia* der Personifikation der Göttlichen Weisheit als Attribute zugeordnet werden;⁸ auch barocke Bibliotheksfresken nutzen diese Sinnbilder in verschiedenen Kontexten oder zeigen sogar die Anbetung der Ältesten.⁹

Das Augsburger Thesenblatt, für das nach gegenwärtigem Forschungsstand aufgrund einer datierten Leiste der Prager Jesuitenuniversität mit Thesen aus Mathematik und Physik das Jahr 1735 als *Terminus ante quem* gelten muss, basiert auf einer Zeichnung Johann Evangelist Holzers („Ioan Holzer delin“) nach einer Erfindung (einer vorbereitenden Skizze?) Johann Georg Bergmüllers („Io. Georg Bergmüller inv.“); als Schabkunst ausgeführt und verlegt wurde das Blatt von Gottlieb I. Heiß („Gottlieb Heüss sculp. et excud. Aug. Vindel.“).¹⁰ Auf welchem Weg Göser diese exklusive Grafik kennen lernte, ob sie ihm vom Auftraggeber des Altarbildes als Vorlage empfohlen oder auch verbindlich vorgeschrieben wurde, ob es etwas zu besagen hat, dass sich das Hochaltarbild einer vorderösterreichi-

⁸ Yassu Okayama: *The Ripa Index : Personifications and Their Attributes in Five Editions of the Iconologia*, Doornspijk 1992, S. 245.

⁹ Exemplarisch genannt seien Franz Georg Herrmanns Bibliotheksfresko in Schussenried (1755 f.; mit dem Lamm auf dem Buch oberhalb des gekreuzigten Christus im Zentrum) und Paul Trogers Bibliotheksfresko in Seitenstetten (1740/41; Anbetung des Lammes durch die vierundzwanzig Ältesten).

¹⁰ Literatur zum Thesenblatt: Karin Friedelmaier: *Johann Georg Bergmüller : Das druckgraphische Werk*, Marburg 1998, Katalogband, D 72, S. 27 f. Emanuel Braun u.a. (Hrsg.): *Johann Evangelist Holzer : Maler des Lichts, 1709 – 1740*, Innsbruck 2010 (Ausstellungskatalog Augsburg, Eichstätt, Innsbruck), Kat.-Nr. 145, S. 422 ff. (Gregor Lechner); Jürgen Rapp: „Die Thesenblätter nach Entwürfen von Johann Evangelist Holzer“, in: *Der Schlern : Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde* 83,11 (2009), S. 82 – 127, hier: S. 90 ff.

schen Kirche an einem Thesenblatt orientiert, dessen Verwendung mehrfache Bezüge zum böhmischen bzw. österreichischen Raum aufweist,¹¹ all das sind Fragen, die vorläufig offen bleiben müssen. Wie Göser die Körperlichkeit und Plastizität der Augsburger Vorlage seinem eigenen Stil anverwandelt und diese Vorlage gewissermaßen einem Prozess der Weichzeichnung unterzieht, lässt sich besonders gut an der Figur des Gekreuzigten beobachten, dessen Körperoberfläche weit weniger als bei Holzer/Bergmüller/Heiß durch Knochenbau und Muskeln modelliert wird. Bezeichnend auch, wie das Lendentuch bei Göser aus dünnerem Gewebe gefertigt scheint, kleinteiligere Falten bildet und außerdem dadurch fragiler wirkt, dass sich an der rechten Hüfte die Verknotung gelöst hat.

¹¹ Das Thesenblatt wurde auch verwendet vom Franziskanerkloster Wien und von der Prämonstratenseruniversität Germanicum in Rom für die Disputation eines Konventualen aus Stift Wilten; vgl. Friedlmaier (wie Anm. 10).

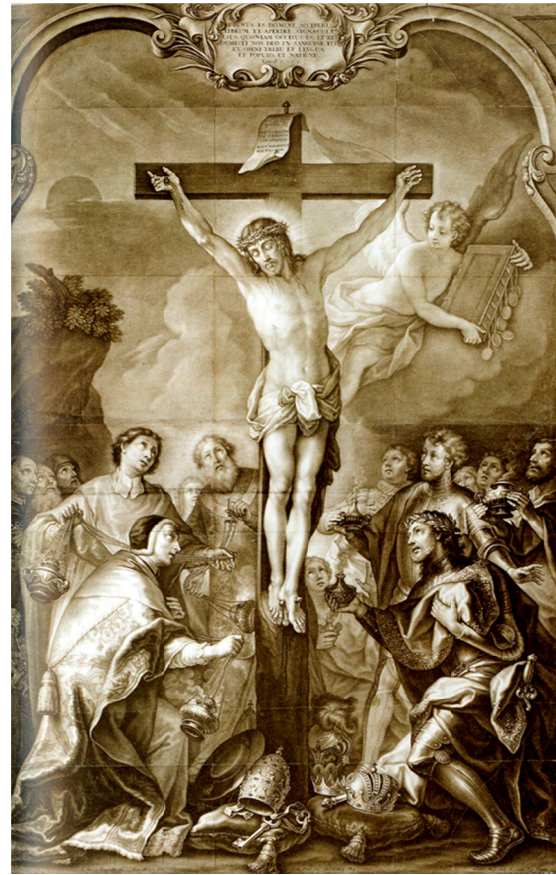


Abb. 1 (links oben):
S. Göser, Laufenburg

Abb. 2 (links unten):
S. Göser, Eschbach

Abb. 3 (rechts oben):
Thesenblatt von G. Heiß nach J.G.
Bergmüller und J. E. Holzer

Bildnachweis:
Abb. 1, 2: Verfasser
Abb. 3: Der Schlern : Monatszeitschrift für
Südtiroler Landeskunde 83,11 (2009), S. 91